JOGOS POLÍTICOS NA TERRA IMATURA: AS EXPERIÊNCIAS POLÍTICAS DOS MODERNISTAS PARAENSES (1921-1951)

Maíra Oliveira Maia
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
maira_bionda@hotmail.com

RESUMO

Este artigo tem por objetivo discutir as influências políticas dos literatos modernistas entre 1921 e 1951 nas obras de arte que eles criaram, assim como a influência recíproca do movimento modernista como um todo na atuação política dos intelectuais paraenses, na criação de um sentimento de grupo, na luta por justiça social e por liberdade. Quem conduzirá esta discussão serão os dois maiores literatos do Modernismo paraense, extremamente engajados em movimentos sociais: Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir.

Palavras-Chave: Modernismo Paraense. Justiça Social. Literatura. Engajamento. Política.

ABSTRACT

This article aims to discuss the political influence of modernist writers between 1921 and 1951 in the works of art they created, as well as the reciprocal influence of the modernist movement as a whole in the political activities of the intellectuals in Pará, in the creation of a sense of group in the struggle for social justice and freedom. Who will lead us in this discussion are two of the greatest literary modernists in Pará, highly engaged in social movements: Bruno de Menezes and Dalcídio Jurandir.

Key Words: Modernism in Pará, Social Justice, Literature. Engagement. Politic.

Belém, novembro de 1936.

Bruno:

Ninguém mais idôneo para falar sobre Cuia Pitinga do que você, pai de santo da geração de Clóvis de Gusmão e Raymundo Peres... Você continua poeta e cada vez mais novo pelo que há de movimento e de inquietude na sua personalidade. O seu caminho é o caminho de todos nós, seus companheiros nas lutas pelo pão, os velhos conflitos e as angustias interiores, a sede de cultura, o vago anarquismo lírico e em surdina à maneira de Knut Hamsun... Como este, quanta fome você não passou! Mas a lua entrava pela sua boca de maravilhado e eita! Lá vai intoxicação lunar, a bebedeira astral...

Nesse tempo, onde a gente podia achar emprego, para ganhar um pedaço de pão e comprar um livro? A gente ia embora para o sonho, desordenadamente, a farra entre as estrelas, as mulheres ideais, o abstrato e a miragem...

O artista queria dar o fora nesta realidade corrosiva e se quintessenciava – é o termo – para ficar numa névoa doirada, como um trecho de Beethoven de que fala Aldous Huxley, no contra-ponto, distanciado e etéreo, no irreal...Não se misturava o sonho com a nossa camisa rota, o sapato furado, a falta de 200 réis para o bonde...

Ernani Vieira, que foi um espelho da nossa aventura intelectual na província, acabou morto à fome. Você, no seu ensaio, falou pelo nosso drama, pela dignidade de nossa posição de intelectuais e falou, por que não? Pelo nosso ódio também. Não nos basta a ironia.

Fazer ironia em nosso meio é fazer uma dolorosa caricatura de si mesmo. O ódio é justo, é mais libertação. É preciso acusar e desmontar, praticamente, a farsa e a miséria que negam a arte e a cultura. A província – e aqui não se entende, apenas, um sentido literário de província, mas a continuação econômica – arriou sobre nós um peso enorme de tédios, ânsias mórbidas, burocracia, deformações irreparáveis... A cultura virou boêmia.

Você fez "Pai João" e cadê que lhe fazem a justiça de o colocar entre os melhores poemas brasileiros? Cuia Pitinga é uma expressão tão local e tão universalmente humana! Você e Jacques trouxeram para a arte uma realidade que não morrerá, porque não foi colhida entre nuvens, mas entre homens...

O artista corresponde, hoje, ao interesse da humanidade que ele condensa na sua emoção e no pensamento. Bate-se pela marcha da cultura e por um sentido mais alto e mais real da humanidade. Você o prova no ensaio.

Diz Michael Gold: "nem sempre a mocidade é valorosa: as mais das vezes é desorientada; a pobreza apunhala a juventude; não temos uma saída, estamos isolados e dominam-nos instintos suicidas. Por isso mesmo nossa revolta é individual e subjetiva; e é com um lirismo doloroso que escrevemos, cercados de solidão". Não é a nossa história tal e qual?

Continuamos a luta pelo pão mas a arte vem lutar ao nosso lado, compreendendo que o resultado dessa luta depende o seu futuro, a sua maior expressão de liberdade e de vida.

Do seu Dalcídio Jurandir. (NUNES; PEREIRA; REOLON PEREIRA, 2003, p.29)

As gerações modernistas paraenses, tanto a geração de 1923 (conhecida como "Peixe-frito", da qual fazia parte Bruno de Menezes), quanto a geração de 1930 (conhecida como "Remediada", onde encontra-se Dalcídio Jurandir), tinham como proposta uma inovação na

estética literária e um projeto político também inovador, onde cotidianamente se lutaria contra as desigualdades sociais, em um conflito declarado e permanente contra a ordem estabelecida (leia-se o governo de Magalhães Barata em nível estadual, e de Getúlio Vargas em nível nacional e do Fascismo, a nível mundial). Por isso, houve tantas discussões polêmicas entre as gerações modernistas, uma vez que este movimento foi, "antes de tudo, um posicionamento político, que foi reelaborado e redefinido inúmeras vezes pelos seus intelectuais" (FIGUEIREDO, 2003). Logo, a Arte Moderna paraense estava em relação dialética com as transformações políticas e econômicas pelas quais passava o Brasil e o mundo nos anos 1930, especialmente.

A literatura, como as demais obras de arte, é nada mais que uma atividade social e material, por isso é impossível analisá-la de forma dissociada da sociedade em que ela atua de forma específica (WILLIAMS, 1969). A arte não existe pela arte e é justamente isto que confere poder cognitivo à análise das obras de arte e trás consequências para o tipo de questões que se colocam nelas.

Nessa cultura material, proposta pelo culturalismo de Raymond Williams, que também é experiência pessoal, Dalcídio Jurandir diz, ao escrever para Bruno de Menezes, em meio as suas experiências pessoais, políticas e literárias, que continuavam lutando pelo pão, mas que a arte vem lutar ao lado deles, vem se unir a eles nessa experiência política. Essa luta estava nos livros, nas crônicas, nos poemas e nas revistas destes modernistas, mas estava também nos seus embates pela Constituição de 1932, contra as arbitrariedades do interventor Barata, a favor da Intentona Comunista de 1935, em solidariedade à greve dos gráficos e à campanha estudantil em prol dos 50% de desconto nas taxas escolares, nos cinemas e nos transportes. Do resultado dessa luta – que era cotidiana para os artistas da terra – dependia, como diz Dalcídio, o futuro da arte moderna, da liberdade, da justiça social e da vida de toda uma nação. A cultura ordinária é propriedade de todos os membros da sociedade, ela é uma construção social diária; e é justamente por isso, pelo fato de que por trás de uma manifestação cultural há sempre um projeto político e social, que se percebe a influência das condições materiais de existência, e se pode perceber a relação entre os significados e os valores inscritos e convenções e instituições sociais, que estruturam o modo de vida da sociedade. E uma vez que se entende essa relação, amplia-se o poder de entender as formas de organização que definem essa sociedade, que são formas socioeconômicas sim, mas também culturais.

A proposta dessa geração que se estrutura em 1930 vai muito além da ironia, de derrubar o velho, de subverter uma ordem arcaica. Suas experiências com a miséria, a fome, a injustiça social fizeram com que eles lutassem em prol de uma literatura que "acusasse e desmoronasse a farsa e a miséria que negam a arte e a cultura". A "ironia" não bastava para os nossos modernos, pois a realidade era tão "corrosiva" que era preciso sentir e expressar o "ódio" em relação às injustiças, pois só o ódio era justo e poderia libertá-los da miséria nas letras e na vida.

Dessa forma, fazer cultura era fazer política, uma vez que cultura é o conjunto de todo um modo de vida e dos processos especiais tanto das artes (neste caso, a literatura), como do aprendizado social. A cultura é a relação entre todos os elementos materiais de um modo de vida, experiências políticas, econômicas, sociais, artísticas. Ao analisar a cultura, se é capaz de descobrir a natureza da sociedade que é o complexo dessas relações (WILLIAMS, 1969). É isso que propõe a mocidade modernista paraense, na busca de uma Amazônia mais igualitária na sua diversidade.

> É preciso que haja a correspondência do sentimento, da emoção, da cultura, da existência integral e profunda na compreensão sincera das coletividades, para que haja a expressão singular e magnífica do bem comum. Assim, é justo que se brade por uma outra Amazônia de homens mais amazônicos – que compreendam Huxley o recuo e o avanço do eu social, olhando o meio não como paisagem dos olhos e sim do espírito, a motivar a mudança melhor e mais humana da natureza pelo aproveitamento preciso das forças orgânicas naturais, facilitando a segurança fundamental do interesse honesto do grupo humano, administrado por uma ordem econômico-social que fôsse assegurada pela justiça eqüitativa das possibilidades. Esta sim – seria a poesia da Amazônia. A poesia da realidade seu boto, cobra-grande e extasiamento, onde o caboclo viveria a unidade histórica do seu destino verdadeiro e antifantasista, vigorado pelo homem de visão da Capital ou do Interior, que deixava de ser pinteira de classe, de categoria, medalhão, obra de fachada, para ser monumento público, estrada larga, saúde, economia orientada, por um futuro mais promissor, mais nosso (BERNARDO, 1939).

A cultura, diz Williams (1969), é comum porque envolve todos os membros da sociedade, produzindo uma pluralidade de valores e de formas de vida. Essa cultura compartilha alguns valores, alguns desses valores plurais que seus membros produziram, e isso acontece justamente porque eles vivem em uma mesma sociedade. Esses valores materiais são compartilhados porque a cultura é material, ela é produção de significados e valores cotidianos. Sendo ela um processo produtivo material e social, as práticas específicas dessa cultura, como a Literatura, são usos sociais e meios materiais de produção desse

processo. Estudando Cultura, tem-se a possibilidade de entender e transformar a sociedade. E era justamente esta a proposta política dos modernistas paraenses: entender e transformar a sociedade, estética e socialmente.

Na primeira geração modernista paraense, encontra-se Bruno de Menezes e seus companheiros lutando pelo seu "peixe-frito do Ver-o-Peso de cada dia", ao mesmo tempo em que ainda estavam presos a algumas práticas culturais do passado, como o mecenato do Intendente Antônio Lemos (1897-1910)[1], quando os políticos financiavam os artistas da terra em troca de prestígio. Os primeiros anos da Revista Belém Nova – que reuniu os modernos da região – levam a esta afirmativa, quando foi explícita a relação de incentivo entre os governadores Souza Castro (1921-1924) e Dyonísio Bentes (1924-1929) e os artigos escritos na revista. Bruno, quando focava o "mundanismo" da revista estava claramente ao lado dos governos oligárquicos. Foi apenas quando as fraudes de Bentes vieram à tona que o "poeta do batuque" rompeu com a política oligárquica do Estado. A violência sofrida pelo editor e diretor da revista, Paulo de Oliveira, que foi chicoteado a mando do Governador do Estado, foi a confirmação de que o literato estava certo ao se sentir traído pelo governador que prometeu a distribuição das terra entre os colonos, sensibilizando em cheio Bruno de Menezes, que lutava diariamente pelo "Novo Porvir" para a classe proletária, e após ser eleito distribuiu as terras sim, mas para estrangeiros, oligarcas, amigos, parentes e correligionários.

Essa decepção com a política autoritária dos oligarcas levou a geração de Bruno a acreditar na Revolução de 1930 e nas propostas democráticas da Aliança Liberal. O mais engajado nessa luta foi Abguar Bastos, mas o interventor nomeado pelo Presidente Vargas, Magalhães Barata, atraiu vários correligionários políticos entre os intelectuais modernistas, como Lindolfo Mesquita, Edgar Proença, Waldemar Henrique, Paulo Eleutherio.

As divergências de Abguar Bastos com Barata começaram desde os primeiros anos do governo autoritário do intendente, mas quando estourou a revolta dos estudantes em Belém, em 1932, Abguar foi pessoalmente prestar solidariedade a Barata, pois acreditava que sendo ele, Abguar, um dos homens da Revolução de 1930, deveria ficar ao lado do Intendente, pois este personificava, no Pará, a Revolução (ROCQUE, 1999).

Bastos discordava das atitudes de Barata e Vargas, principalmente no que se referia à reconstitucionalização do país, mais ainda tinha esperança nas propostas democráticas da

[1] Antônio Lemos foi o político que administrou Belém do Pará no auge dos preços da borracha no mercado internacional, o que lhe deu possibilidade de usar as divisas do chamado "ouro negro" para urbanizar e embelezar a cidade segundo o modelo europeu, basicamente, Paris, sem levar em consideração as necessidades básicas da população mais carente da região.

Revolução de 1930, mas seu rompimento definitivo só ocorre em 1937, quando Getúlio Vargas instaura a ditadura do Estado Novo.

Já a geração remediada da qual fazia parte Dalcídio Jurandir, Cléo Bernardo, Silvio Braga, Ruy Barata, Francisco Paulo Mendes, Paulo Plínio Abreu, dentre outros, e que veio contar, em meados dos anos de 1940, com um grupo mais moço, onde estavam Max Martins, Benedito Nunes, Haroldo Maranhão, Mário Faustino, Alonso Rocha, Jurandir Bezerra, uniu-se pela arte literária e também por um sentimento de desencantamento com o mundo em que viviam, que foi tomando conta deles a partir da desilusão com a Revolução de 1930 – e com os rumos que vinha tomando as democracia mundiais –, uma vez que durante o longo período do governo Vargas, este acabou por impor anos de ditadura, negando o que esses homens mais valorizavam: a liberdade.

Na luta pela liberdade individual, pela liberdade democrática da nação, pela liberdade de poder escolher viver em um mundo com menos injustiça social, os literatos estavam incrédulos em relação ao momento político regional, nacional e mundial, mas acreditavam na luta da juventude que, unida, era capaz de reivindicar intensamente pela imposição de seus princípios. Era necessário agir com determinação frente aos "caducos" da arte e da política, como dizia o jovem poeta Max Martins, que deveriam ser "combatidos com detefon em punho" (MARTINS, 1947).

O governo Vargas, populista e popular, foi também extremamente autoritário, e fez surgir nos modernos que o viveram e que dele foram herdeiros, o sentimento de descrença. Mas, segundo Hobsbawm (1995), o governo Vargas fazia parte de algo maior, de uma mudança de valores que assolou o mundo após a Primeira Guerra Mundial, ou como ele prefere, durante a "era da catástrofe". Nesse período, o liberalismo e todo o seu arsenal de ideias – compromisso com um governo constitucional, assembleias representativas eleitas livremente, garantia do domínio da lei e da liberdade individual, e a crença na razão, na ciência, na educação, no progresso humano e na modernidade – fizeram uma retirada da cena mundial. Em 1944, apenas doze países de um total de sessenta e cinco, ainda tinham governos constitucionais e a ameaça às democracias liberais vinha, apenas e exclusivamente, da direita, eram governos que, após a ascensão de Mussolini na Itália e a implantação do fascismo, ficaram conhecidos como direita totalitária.

Essa direita representava uma ameaça ao governo constitucional e uma ameaça ideológica ao liberalismo, o que não significa dizer que todos os regimes que derrubaram os liberais eram fascistas, mas o fascismo – e a sua forma alemã, o nazismo – deu à direita

internacional uma confiança jamais vista antes, na década de 1930 era a "onda do futuro". Todas as forças de direita antiliberais eram contra a revolução social dos trabalhadores, mas o historiador faz uma exceção aos golpes militares que instalaram ditadores na América Latina, pois esses não tinham, a priori, uma definição política. No caso do Brasil, embora durante os primeiros anos de seu governo, Vargas tenha dado indícios de seu autoritarismo, só se vê, de fato, se definir para a direita totalitária após 1937, com o golpe do Estado Novo.

Durante todo o período da ditadura varguista estima-se que, perto de mil pessoas, foram presas por discordarem do presidente, o que confirma que Getúlio não era o democrata que a campanha da Aliança Nacional de 1930 pregava (ROLLAND, 2003). Vargas vangloriava-se de ter estabelecido no Brasil a "verdadeira democracia", que se apoiava em corporações organizadas. Eram os sindicatos, mas esses sindicatos não buscavam a "revolução social dos trabalhadores" e sim domesticá-los.

Os dirigentes sindicais eram nomeados pelo governo e as filiações sindicais dos trabalhadores davam direito a vantagens sociais. Os sindicatos eram colaboradores do administrativo federal, e era dessa forma que, segundo Vargas, a "democracia verdadeira" acontecia, pois era possível consultar diretamente os anseios do povo através dos sindicalizados.

A Revolução de 1930 foi um golpe militar que conduziu Vargas ao poder. Em 1934, ele foi eleito presidente e, em 1937, manteve-se no poder por meio de um golpe de Estado. É durante os anos 1930 que ele reprime as suas duas principais oposições: os comunistas, especialmente após o episódio da Intentona de 1935 e os integralistas, tendência fascista da política brasileira, em 1938.

Uma das fortes razões da ambiguidade do governo ditatorial de Vargas é que um grupo de intelectuais acreditava que, apesar do governo de exceção, ainda havia caminhos para se opinar, devido o fato de alguns terem sido chamados pelo presidente para participarem da construção e da implementação da cultural nacional. Estes homens seriam os conselheiros do Estado. Mas é claro que estavam excluídos, terminantemente, desta lista os comunistas, como os paraenses Eneida de Moraes e Dalcídio Jurandir – que foram perseguidos e presos várias vezes pela repressão do governo Vargas – e os democratas que não fossem capazes de se comprometer com a causa maior que a própria busca da liberdade democrática, ou seja, a construção de uma cultura que homogeneizasse a nação. Era um projeto cultural que ressignificava aquele velho projeto do início da República de "sentido de nacionalidade" e "forjar a unidade nacional" (ROLLAND, 2003).

Eneida de Moraes merece algumas "aspas" nesta história: moça "bem-nascida", educada, com grandes oportunidades, despertou desde muito cedo para a luta em defesa da liberdade dos oprimidos (SANTOS, 2005). Sua biógrafa, Eunice dos Santos afirma que é impossível qualquer interpretação sobre a sua obra sem conhecer a sua trajetória política, uma vez que ela rompeu com vários padrões impostos socialmente sobre as mulheres, em sua época, tanto como militante quanto escritora e tudo isto influenciou sua obra.

Em suas crônicas sobre sua infância em Belém, afirma que foi criada em liberdade, sem medos, sem choros. Seus pais – especialmente sua mãe – desde muito cedo buscou despertar nos filhos a consciência crítica, a independência para tomar as suas próprias decisões. Ao rememorar os anos 1910, coloca o depoimento de alguém que foi filho de um grande beneficiado com o negócio da borracha: ela mesma. O pai de Eneida era comandante de navios na Amazônia, sempre lembrando aos filhos o quanto foi pobre. Quando a borracha disparou no mercado internacional, ele começou a ganhar muito dinheiro levando sua esposa, mãe de Eneida, leitora voraz e "entendida" de Bakunin e Kropotin a criticá-lo: "o explorado virou explorador". O marinheiro que amava o rio Amazonas fez viagens que duravam meses e enriqueceu. (MORAES, 1989).

> Onde anda papai? Depois chegava um telegrama de Manaus, contando que atrasara a sua volta porque um afluente secara, estivera prisioneiro esperando que o rio enchesse, o navio encalhara. Mas nada havia de mais alegre que sua chegada. Com ele vinham pássaros de vários nomes e diversos cantares, vinham estórias maravilhosas, vinham macacos e tantos bichos que, posso dizer, fui companheira de infância de muitos deles. Só um chimpanzé e um pavão foram mandados para o museu Goeldi. O pomar e os jardins davam para que todos vivessem em paz. Vinham frutas, e cada uma delas provocavam o nosso entusiasmo. Meu irmão adorava uxis; eu adorava piquiás. Depois, quando o mais moço tomou ares de civilizado e declarou sua paixão pelos melões, ficamos muito tristes. Estaria ele traindo a Amazônia (MORAES, 1989, P.64).

Eneida se envolve com o jornalismo em 1920 ao trabalhar como secretária e colaboradora (poemas em prosa) da revista *A Semana*. Foi nesse período que ela criou um tipo de texto com características mais jornalísticas e que, mais tarde, viraria a sua marca, a parte mais conhecida de sua obra: a crônica.

Na década de 1920 também se envolve no movimento modernista paraense e lança o livro *Terra Verde* (1929), com poemas em prosa, fazendo referência às belezas de Belém. Em 1930, ela parte para o Rio de Janeiro, ingressando no Partido Comunista em 1932 e se torna

uma militante extremamente atuante e foi, desta forma, segundo Santos (2005) que, progressivamente, ela vai deixando de lado a sua origem burguesa.

Nesse período de militância contra o fascismo do governo Vargas, a sua obra é basicamente panfletária. Devido à militância, ela sofre a sua primeira prisão já em 1932, com todos os panfletos que tinha acabado de produzir. A "minifábrica" funcionava na sua própria casa, com mimeógrafos e as máquinas de datilografia, subsidiadas pelo Socorro Vermelho Internacional. É por sua atuação política constante que o nome de Eneida figurou constantemente nos arquivos da polícia política de Vargas, pois durante todo o período do seu governo (1930-1945), ela combateu o fascismo, o integralismo e o Estado Novo, liderando pessoalmente greves e movimentos populares, sendo presa onze vezes.

Eneida foi militante tanto na vida política quanto na vida literária. Mesmo pagando um preço alto (sofrimento, perseguição, cadeia, afastamento de Belém, do marido e dos filhos) sempre acreditou que lutar pelo outro marginalizado era um dever de todos os homens e fez dessa bandeira o seu ideal maior de vida[2]. Segundo ela, não existia nada que fosse exclusivamente seu, "a própria vida é um grande bem coletivo" (SANTOS, 2005).

Em *A Revolução de 1930*, ela relembra os acontecimentos que levaram à revolução, relata a tragédia daqueles dias tumultuosos e cheio de "comédias de erros militares" em Belém e constata, já naqueles tempos, que aquela revolução não era dela, ou seja, não mudaria em nada as condições de opressão e pobreza do povo brasileiro.

No início de sua crônica, percebe-se a pouca importância com que a literata trata a Revolução de 1930, desde os seus preparativos até as lembranças que guardou dela. Afirma que só lembrou daquela noite com uma enquete de jornal a qual foi submetida. Relembrando os preparativos que desembocaram no outubro de 1930, fala da alegria que existia na sua bela casa e que esta era vizinha do Quartel-General do Exército. Uns dias antes de estourar a revolução, seus vizinhos fardados vieram prender seu irmão mais velho.

> Numa manhã (...) tinham vindo prender meu irmão mais velho, que me contara, sob promessa do mais absoluto segredo e total silêncio, sob terrível juramento de guardar segredo, que estava conspirando contra o governo Washington Luís e aderira à Aliança Nacional. Expusera longamente a razão de sua atitude (...) Analisou para meus ouvidos atônitos a situação política local e do país inteiro. Falou demoradamente em assuntos que pensei que entendesse, contou casos de opressão e de desregramentos governamentais. Ouvi tudo sem proferir uma palavra e – confesso – naquele momento, conhecendo a família de moleques que éramos, o fato não me causou a menor

[2]SANTOS, 2005.

> emoção, apenas sentida depois, quando o jovem querido foi preso.Preso, meu irmão, comecei a sentir muita aflição, principalmente porque criados em pleno sol e alegria da Liberdade, nunca suportamos jugos, cerceamentos, escravizações e, por isso mesmo, cadeia. – Sabes – dissera-me ele no momento da confidencia – vamos ficar para a História neste ano de 1930. Eu sou um revolucionário. Meu pai, pensava eu, um revolucionário com o coração daquele tamanho, será que pode? Depois mudei de opinião, mas naquele momento eu era apenas uma mocinha cheia de alegria de viver. (MORAES, 1989, P.89-90).

Numa noite, dois ou três de outubro, quando seu pai não se encontrava em casa, a confusão na rua começou, recheada de tiros, e o seu palacete foi invadido. Apenas ela entendia o que estava acontecendo, "*já que sempre gostei de saber coisas da política*" e estava em casa com quatro crianças e duas empregadas. O movimento insurrecional estava nas ruas, pensou, liderado pela Aliança Liberal.

> Percebi que o tiroteio era dirigido contra nossa casa; pensei que todo aquele ódio era devido ao meu irmão, "revolucionário". (Que ele me perdoe as aspas.) (...) Com as proezas do meu irmão mais velho nascera o boato de que em nossa casa estava instalado o quartel-general dos revolucionários de 1930 em Belém do Pará, e que o chefe do movimento estava escondido naquele palacete tão calmo (...) Expliquei que jamais vira o chefe revolucionário, o que não impediu que a casa fosse vasculhada, invadida, numa busca *infrutífera (...)* Mas o dia quatro de outubro – creio – foi uma festa: meu irmão em liberdade, aplaudido como líder, nós também saudados como se heróis fôssemos. Dias mais tarde naquele querido "O Estado do Pará", jornal que abrigou meus primeiros trabalhos, eu escrevia arrogantemente um artigo, declarando: "essa revolução não é minha". (Até hoje me espanto como naquele momento – tão jovem – eu pude ver logo ou melhor prever o futuro) (MORAES, 1989, P.83-84).

Uma vez que, segundo Williams (1969), a cultura é uma prática social que se dá entre pessoas em situações específicas (como num movimento literário ou na oposição a um governo opressor) e, portanto, com significados específicos que podem variar em diferentes situações sócio históricas, sem que isso diga que a cultura é um espaço onde não existem lutas por mudanças sociais – muito pelo contrário, a cultura é um espaço fundamental para conflitos e lutas por mudanças político-sociais, o que estes literatos partilhavam, e o que eles intencionavam partilhar, é de vital importância para se entender a sociedade em que eles estavam inseridos e na qual eles pretendiam imprimir mudanças sociais através da literatura e da atividade política. Eneida conta que foi seu primeiro livro, "Terra Verde", escrito na época da revista *A Semana*, que a colocou em contato com o grupo dos novos literatos paraenses, entre eles estavam Peregrino Júnior, Bruno de Menezes, Paulo de Oliveira e Abguar Bastos. (SANTOS, 2005).

Embora ela considere este livro como ingênuo, impregnado apenas pelo amor que sentia por Belém, sem nenhum senso crítico sobre a política e a sociedade paraense, foi esta obra, esta sua "travessura", que a fez ser parte integrante do seleto grupo que jantava no Restaurante Reis, com "os moços mais inteligentes" da intelectualidade moderna do Pará. Aqueles moços, mais do que testarem os seus conhecimentos literários e o seu amor pela humanidade, acolheram-na como amiga e a introduziram ao marxismo. E foi com o Grupo dos Novos e o Manifesto Comunista que a literata viu se materializar o que sempre sentiu, mas que nunca conseguiu traduzir em palavras. Foi neste momento que ela encontrou "a razão de ser da sua vida": a luta contra as injustiças sociais.

Dessa forma, a literata, através de uma linguagem simples e direta em frases bem construídas, usou somente coisas e palavras do cotidiano para representar as banalidades do dia a dia, as lendas do folclore paraense, o cão da madrugada, os namorados, as injustiças sociais, a política, a liberdade e tudo mais que lhe despertava interesse (SANTOS, 1994), relacionando sempre o local com o universal. Em *Banho de Cheiro*, ela rememora a cultura popular de outrora e, embora de forma saudosista, em nenhum momento afirma que não havia problemas, porém deixa claro que muito da cultura popular de outrora não existia mais quando ela retorna a Belém por volta de 1945. Estava arrasada com a pobreza que os maus governos submeteram a população de sua cidade natal.

> Sabá vendendo banhos miraculosos no mercado; Sabá evitando desgraças, abençoando com ervas os amores, fortalecendo com plantas lares quase arruinados. Sabá amansando, colaborando, construindo. Homens com tabuleiros gritando "chêro, chêroso", balões subindo aos céus sem constituírem perigo, fogueiras crepitando, banho de cheiro fervendo, castanhas pulando quentes do meio do fogo, munguzá em cuias, famílias crescendo, as festas caipiras, os ramos de jasmins e o Boi-bumbá vindo para a porta de nossa casa pedindo licença para entrar. Quantas bandeirinhas de papel de cor! (...).
>
> Não posso assegurar que o mesmo quadro do passado se reproduza hoje na cidade onde nasci. Ela mudou muito; é agora uma triste e envelhecida cidade, arrasada pela miséria e os maus governos. A primeira vez que voltei a Belém, depois de 15 anos de ausência, procurei Sabá. Morrera havia muito – disseram – e infelizmente não deixara a receita de nenhuma erva que dê à gente da minha terra um pouco de dinheiro. O banho de cheiro ainda existe até hoje e é cultivado por muita gente (...) São João abandonou minha cidade e sua gente. Porquê? (MORAES, 1989, p. 75-76).

A abertura do governo Vargas em relação a alguns intelectuais era intencional. Houve a volta de discussões acadêmicas e de algumas revistas políticas, que congregavam muitos dos grandes intelectuais da época, que não tinham relação nenhuma com o

autoritarismo. Estes intelectuais não perdiam a sua independência em outras áreas, como Carlos Drummond de Andrade, que fazia parte do Ministério da Educação, mas continuou publicando seus poemas políticos e revolucionários (ROLLAND, 2003).

É em meio a este período de ambiguidade política do Estado varguista em relação aos intelectuais que surge em Belém a revista *Terra Imatura* (1938), dirigida por Cléo Bernardo, ela é fundamental para se verificar os posicionamentos políticos e estéticos dos modernistas uma vez que a literatura nela expressa mostrava um modernismo mais amadurecido, preocupado com a realidade sociopolítica do Pará. Buscando um caminho para o desenvolvimento da região, sua luta foi além das letras, pois esta geração foi extremamente ativa na realidade política, econômica e social do estado, do país e do mundo, estruturada após 1930. Com esta finalidade, estes modernistas utilizaram a revista para instigar a mocidade paraense a se unir a eles a fim de transformar a estrutura política e social do Pará. A revista ampliou e desenvolveu a literatura local e nacional da década de 1930, marcando o movimento literário paraense de forma decisiva.

> Sou um escritor de partido. Não faço, por isso, uma obra agradável. A nossa literatura é muito comprometida. Estamos fazendo papel de descobridores do Brasil. Não somos ainda uma nação, no sentido europeu. Embora a palavra esteja em moda, é bom falar aqui em nossa condição de subdesenvolvidos. A nossa aspiração, como escritores, é fazer parte da literatura universal, no critério do velho mestre alemão, mas para isso temos de fazer como se faz sondagem de petróleo, perfurar os subsolos da imaginação, da sensibilidade, da alma brasileira. O papel dos escritores brasileiros é o de trabalhar preliminarmente por uma literatura nacional. (JURANDIR, 2006, p. 159).

Além do seu diretor Cléo Bernardo, a revista contava com uma grande equipe responsável pela sua edição, Clovis Ferro Costa, Carlos Eduardo da Rocha, José Maria Mendes Pereira, Ruy Guilherme Barata, José Augusto Teles, Raul Newton Campbell Penna, Fernando Guilhon, Alberto Soares do Vale Guimarães, Sylvio Braga, Juracy Costa, Augusto da Rocha, Flávio Maroja, Fernando Manuel Veiga dos Santos. No início, a revista se chamava *Revista do Estudante*, uma vez que tinha por objetivo que "os estudantes da Amazônia, cerrando fileiras ao nosso lado, (...) mostrem que a sua vontade de vitória deve crescer subir, ir à luz, para tornar-se uma realidade brasileira" (TERRA IMATURA, 1938).

A luta começaria através das páginas da revista, que era o mesário dos estudantes do Pará e se espalharia para o Brasil e para o mundo, aglutinando todos na luta contra as injustiças sociais e o cerceamento das liberdades individuais. *Terra Imatura* era "a vontade de

lutar por um mundo melhor para todos os cidadãos, por um Brasil mais nosso, por uma Amazônia mais ajustada". A substituição do nome *Revista do Estudante* foi uma forma que a mocidade do "mesário" encontrou de homenagear Alfredo Ladislau, "o poeta encantado da planície".

> TERRA IMATURA é a Terra Verde de Eneida. O verde é a esperança. A esperança é a mocidade. A mocidade é o Brasil. Por isso TERRA IMATURA, surgindo entre as promessas e a juventude, tem que ser com a ajuda de Deus, a revista do Brasil. (...) Que Alfredo Ladislau lá no céu, olhe com amôr a nossa iniciativa e peça a Cristo para derramar sobre a TERRA IMATURA, sua e nossa, uma benção de vida, para que não morra nunca, nunca mais, pois assim ela será a realização de tantos sonhos belos como a vitória régia – símbolo da belêsa para nós que exaltamos a vida, vivendo no "reino das mulheres sem lei" – o paraíso verde das Icamiabas (TERRA IMATURA, 1938).

A homenagem a Alfredo Ladislau era de grande importância para a intelectualidade da Amazônia (MOREIRA, 1925), pois foi a obra que mais perto chegou de representar a cultura da Amazônia, procurando conhecer a região e entendê-la sem os ufanismos românticos nem os preconceitos do determinismo geográfico. Nitidamente influenciado por Euclides da Cunha, percebe-se que a intenção do autor era fazer de *Terra Imatura* um clássico abrangente sobre a Amazônia, assim como fez Euclides sobre o Nordeste em "Os Sertões".

O sentido de *Terra Imatura*, para Ladislau, e para Euclides é de terra natural, o último capítulo do gênese, era de paraíso maravilhoso que havia se perdido em meio à vastidão intraduzível das matas. A Amazônia era o mundo desconhecido, que ainda precisava ser revelado (CUNHA, 1994). E era justamente isso que os modernistas de 1938 propunham: revelar a Amazônia para ela própria, para o Brasil e para o mundo, por isso, a revista contava com a colaboração furtiva de vários jovens intelectuais, dos quais a mocidade regular responsável pela realização do "mesário" pedia apenas que escrevessem com simplicidade, uma vez que a forma que eles buscavam para a revista era uma escrita acessível a todos os leitores.

Eles também não se responsabilizavam pelas opiniões de seus colaboradores, pois a proposta maior da revista, o "ideal maior que ligava a mocidade paraense", o que fazia a "originalidade" da revista era que houvesse democracia entre eles. Ao assinar seus artigos, cada um era responsável pelo seu posicionamento frente aos acontecimentos da região, do Brasil e do mundo. Esta revista, feita pela "mocidade mais festejada do Pará", cheia de novas ideias que brotavam da inquietude de uma geração insatisfeita como o rumo que tomava o

mundo e a existência humana, uniu os imaturos a cada edição colocada nas ruas de Belém, uma vez que cada publicação era uma batalha vencida na luta que eles travavam diariamente, luta esta que significava para eles a sua própria vida. *Terra Imatura* era a realização palpável da geração de Cléo Bernardo, surgida do "espírito boêmio" da inteligência moderna. Cléo Bernardo abre o "mesário" com este artigo, propondo a democracia como cura para a alma doente do século XX. Uma democracia onde se pudesse ter compreensão ideológica, pois só assim se teria "a verdadeira democracia" (TERRA IMATURA, 1938).

> Um dos dias mais interessantes em nossa carreira é quando a Imatura sai.
>
> Cêdo os "imaturos" estão firmes no posto... É uma reunião geral. No ar há sensação de alegria, espontânea, incontida, jovial. Todos nós nos abraçamos radiantes. – "Mais uma vitória!" – "Um número a mais!". E não podemos conter o riso álacre de júbilo. A conversa torna-se viva, movimentada (TERRA IMATURA, 1938).

Terra Imatura foi uma das formas encontradas pela mocidade paraense de lutar contra o autoritarismo do Estado brasileiro e denunciar os crimes das ditaduras do mundo todo. A ambição que imperava na alma dos líderes mundiais do século XX fez nascer as barbaridades cometidas por eles, "porque o século XX é o tempo do direito da força contra a consciência do direito". É o tempo em que é racional matar em nome da igualdade (Stálin na Rússia), acabar com a liberdade em nome da expansão do país (Mussolini na Itália), perseguir as minorias em nome da lei (Hitler na Alemanha) e, tudo isso, é apresentado ao mundo como civilização, diz chocado o diretor da revista, Cléo Bernardo. Havia leis que pregavam que esta humanidade irracional, violenta de um lado e a humanidade que a tudo isso presenciava e se calava do outro (representada na Liga das Nações) estava rumando ao progresso e à perfeição.

Enquanto mesário de luta e resistência, a revista democrática contava com a colaboração até mesmo de um dos líderes do Partido Comunista em Belém, Pedro Pomar. A história de Pomar com o "Partidão" está intrinsecamente ligada aos movimentos de contestação da ordem em Belém e aos modernistas. Pomar era um estudante ginasiano em 1932, foi um dos líderes da revolta dos estudantes do Colégio Paes de Carvalho, contra as arbitrariedades do Interventor Barata e a favor do movimento constitucionalista de São Paulo. Com a repressão empreendida por Barata aos estudantes, Pomar foge para o Rio de janeiro, mais precisamente para a casa de Eneida de Moraes:

> Eneida era uma pena afiada contra o sistema dominante, apoiando e estimulando os estudantes em suas aspirações democráticas e rebeldes. Quando Barata se instalou no poder, fecharam-se as portas para a sua atividade profissional em Belém, foi quando ela mudou-se para o Rio. Eneida não participou dos movimentos de 1931-1932 no Pará, mas o acompanhou através das correspondências intensa com os amigos. Vivia então com o advogado trabalhista, Benigno Fernandes, militante do partido Comunista, e morava com ele e o irmão Guilherme num casarão da rua Mosqueira, no bairro da Lapa, com inúmeros quartos que alugava para estudantes (POMAR, 2003, p. 60).

Três meses depois de leituras comunistas e discussões na casa da literata modernista paraense, Pomar retornou a Belém como membro do Partido Comunista, sendo um dos responsáveis de organizar o partido no Pará, onde sua função era reunir os universitários e fazer a ponte entre os intelectuais e o partido. Em suas memórias, seu filho, Wladimir Pomar, coloca que teve a oportunidade de testemunhar muitas conversas entre o Partidão, na pessoa de seu pai, e modernistas como Dalcídio Jurandir, Abguar Bastos e, no cenário nacional, Graciliano Ramos, embora o conteúdo detalhado das conversas falhem em sua memória, pois como afirmou "já se vão quase 60 anos de contatos esparsos"[3].

Em todos os números da revista encontra-se intelectuais de várias ideologias – socialistas, comunistas, liberais – lutando em nome da democracia política e ideológica, da liberdade de expressão e, acima de tudo, de um mundo melhor, onde não houvesse mais "a obra nefasta das ditaduras".

> A democracia, com todas as suas falhas e crises, é preferível a essas ditaduras, onde o homem é obrigado a esquecer a sua independência moral porque a predominância do materialismo é reconhecida pelo Estado sobre a finalidade espiritual do individuo. Seria ideal para todos os povos, para todas as nações, si a democracia fosse mais ação do que palavra, mais sentimento do que talento, mais bom do que mal. A democracia que estabelece o seu postulado, pelo aniquilamento da obrigação, criasse o fundamento da compreensão ideológica; esta seria a verdadeira democracia: - A democracia da consciência, a democracia da compreensão, a democracia da afirmação educacional (BERNARDO, 1938, s.p.).

[3] Em conversas mantidas por e-mail com Wladimir Pomar, ele afirma que a autora deste artigo teria grande dificuldade em encontrar fontes que tratassem sobre a relação dos comunistas e modernistas, algo realmente de difícil acesso durante a pesquisa: "As referências sobre a relação entre o PC com os escritores, inclusive os modernistas, vieram de depoimentos e dos livros citados na bibliografia (do seu livro sobre Pedro Pomar). Já em relação ao período delimitado por você (1930-1945) a situação se complica, porque esse foi um período de prisões e clandestinidade, e é muito difícil recuperar a imprensa oposicionista desse tempo. E a maior parte do pessoal da época, que poderia dizer alguma coisa, já se foi. Temo que você tenha que garimpar muito para achar poucas pepitas, e lhe peço desculpas por poder ajudar tão pouco a respeito do tema. De qualquer modo, se você tiver alguma questão específica, estou à disposição para tentar contribuir".

Nunes (2001) diz que a posição contraditória do governo Vargas, por um lado abafava as inquietações dos literatos e censurava as rebeldias políticas e, por outro, não se posicionava a favor das ditaduras fascistas, mantendo boas relações com as democracias liberais, o que favoreceu o aparecimento de uma consciência política no grupo que atuava em *Terra Imatura*. Esta consciência foi intensificada em 1942, quando o Brasil passou a integrar o bloco dos Aliados contra as potências do Eixo (Alemanha, Itália e Japão). Não tardou para que os literatos da revista abrissem uma frente de oposição contra a ditadura de Vargas. Ou seja, os literatos reunidos na *Terra Imatura* haviam se decepcionado com a Revolução de 1930, mas ainda acreditavam na política, na liberdade de expressão e nos partidos políticos. Esses homens, desencantados com a revolução, viveram a véspera e a Segunda Guerra Mundial, feita por ditadores que advogavam muitas das ideias que Vargas discursava e implementava no Brasil, logo se tornaram opositores ao ditador e a revista torna-se a arma de luta.

Em 1945, literatos mais moços e bem mais desencantados com o mundo e a política vieram se juntar à geração Remediada, de Dalcídio Jurandir. Eles não tinham nenhuma relação com os pioneiros do Modernismo da revista Belém Nova, só conheciam e admiravam a obra de Bruno de Menezes. Nesses jovens a decepção com a Revolução de 1930, a revolta com as ditaduras do mundo todo, a busca da liberdade de expressão e a valorização da democracia se transformou, no mundo pós-Segunda Guerra numa descrença total em relação à política e aos partidos políticos. Isso não significa dizer que os novíssimos que se reuniram para escrever semanalmente o Suplemento Literário Arte-Literatura (1946-1951), da Folha do Norte, fossem apolíticos[4] e entre eles, destaca-se Haroldo Maranhão, Benedito Nunes, Max Martins, Alonso Rocha, Cauby Cruz, Floriano Jaime, Mário Faustino, homens que viveram uma época em que a literatura mundial estava ligada indissoluvelmente à filosofia existencialista de Sartre e Rilke[5], o que os levou a abandonar a política nos moldes convencionais de Estado, nação, solenidades, crença nos grandes líderes e nos partidos políticos. Os “novíssimos” estavam engajados na defesa do Modernismo e da sua estética existencialista, mas por trás disto havia sim um posicionamento político, uma vez que eles estavam ainda de “ressaca” de mais de quinze anos de ditadura nacional (1930-1945), de um governo regional sem lei (1930-1935) e de uma guerra onde a sociedade civil, fosse ela qual

[4] O Suplemento Literário da Folha do Norte, Arte-Literatura foi o foco de uma pesquisa feita na especialização em História Social da Amazônia em 2007, sob orientação do Dr. Aldrin Moura Figueiredo, com o título *O desencantamento do mundo: Literatura, Existencialismo e Psicanálise em Belém (1945-1951)*.

[5] Sobre a influência do Existencialismo na literatura moderna que se destaca no Pará a partir de 1946, ver: Nunes (2001).

fosse, não saiu vencedora (1939-1945). Nas palavras de Benedito Nunes, a consciência política dos jovens modernos:

> Durante a década de 50, embora fôssemos mais para a esquerda, como nos indicam as causas assumidas – a campanha do Petróleo é Nosso e o movimento Pró-Paz – éramos contra os partidos. Ressalvando um certo namoro meu e do Haroldo com o Partido Socialista Brasileiro (...) repetimos, com Unamuno, que "homem de partido é homem partido". Mas é curioso observar o quanto, naquela época, a situação local, o Pará, governado por um dos "coronéis" de 30, Magalhães Barata, interventor e depois governador eleito, reproduzia o macrocosmo político nacional: violência policial, manipulação eleitoral, predomínio do partido situacionista, o PSD, garantindo a sucessão (NUNES, 2001, p. 22-23).

A arte moderna dos literatos paraenses se dispôs a salvar o homem, o indivíduo, dos males externos e internos. Em seus contos, poemas, crônicas e na crítica literária (MAIA, 2007) encontram-se as mazelas do mundo, do país e da nossa região, de formas tão imbricadas que os problemas mundiais se tornaram nacionais e os nacionais regionais e vice-versa. Esses problemas materiais, do meio, afetaram o homem na sua psique, logo este homem estava psicologicamente doente, neurótico, desiludido, desesperançado. Os problemas são universais, mas os traumas psicológicos não são inatos, foram gerados pelo descaso dos homens públicos com o indivíduo, este vive em meio a uma realidade moderna, excluído, humilhado e esquecido.

Os modernistas de 1945 estavam descrentes, e com toda a razão, da política nos seus moldes convencionais; mas eram extremamente politizados e conheciam muito bem os males sociais que assolavam o mundo, por isso mesmo rejeitavam a política demagógica e elitista dos estados. Nesse mundo caótico, eles fizeram uma opção ao criar a sua arte literária, optando pela única coisa que eles acreditavam, com fé e esperança: a existência humana.

Em nome dessa existência humana, eles nunca deixaram de lutar, mesmo que o contexto histórico fosse outro. É com o relato de Benedito Nunes, mais uma vez, que percebe-se claramente o posicionamento político à esquerda dele e dos seus amigos do Grupo dos Novos ao afirmar que, na década de 1960, eles continuaram fora dos partidos políticos. Com o acirramento da Guerra Fria no Brasil e no mundo, eles tenderam cada vez mais para a esquerda, mas, como nos anos 1950, "visando tão somente à nobreza da causa" (NUNES, 2001).

Pela nobreza desta causa, eles assinaram os manifestos Pró-Cuba, apoiaram o movimento Pró-Jango e se inclinaram para a Ação Popular (AP), ligada à ala progressista da Igreja Católica. Mas essa é uma outra história dos nossos modernistas, que precisa ser conhecida efetivamente, haja vista o grau de importância para a História cultural, social e política da Amazônia e do Brasil.

Se há uma grande diferença entre os modernos da segunda geração literária paraense pode-se dizer que é justamente em relação à política: enquanto os "Novíssimos", reunidos por Haroldo Maranhão no Suplemento Literário da Folha do Norte eram desesperançados em relação ao mundo e à política, os mais velhos, como Dalcídio Jurandir, acreditavam na política e tinha grande esperança na autenticidade dos homens. Dalcídio culpa Heidegger por ser o grande mestre da juventude nazista e Sartre pela apatia melancólica, angustiante e pessimista do tempo em que viviam, pois o ceticismo do existencialismo desestimula as pessoas a buscarem uma luz no fim do túnel: a esperança de um mundo menos desigual, através de uma ação, guiada pelas palavras de Karl Marx.

Referências Bibliográficas

BERNARDO, Cléo. A alma do século. **Terra Imatura**, Belém, n. 2, 1938.

CUNHA, Euclides da. **Um paraíso perdido: ensaios, escritos e pronunciamentos sobre a Amazônia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

FIGUEIREDO, A.M. Querelas esquecidas: o Modernismo brasileiro visto das margens. In: DEL PRIORE, Mary e GOMES, Flávio. **Os senhores dos rios**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX (1914-1918). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JURANDIR, Dalcídio. Devemos lutar em prol de uma literatura brasileira. In: NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy; PEREIRA, Soraia Reolon. **Dalcídio Jurandir – Romancista da Amazônia. Literatura e Memória.** Belém: SECULT / FCRB / IDJ, 2006.

MAIA, Maíra. **O desencantamento do mundo: Literatura, Existencialismo e Psicanálise em Belém (1945-1951)**. 2007. Monografia (Especialização em História Social da Amazônia)-Faculdade de História, Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

MARTINS, Max. Posição e destino da literatura paraense. **Folha do Norte**, Belém, 7 de nov. de 1947. Suplemento Literário Arte Literatura, n. 55, p. 3.

MOREIRA, Eidorfe. In: LADISLAU, Alfredo. **Terra Imatura**. 2ªedição revisada. Belém: livraria clássica, 1925. Coleção literatura paraense. Série Inglês de Souza.

MORAES, Eneida de. **Aruanda/Banho de Cheiro**. Belém: SECULT, 1989. (Col. Lendo o Pará 2).

NUNES, Benedito (Org.). **O amigo Chico, fazedor de poetas.** Belém: Secult, 2001.

POMAR, Wladimir**. Pedro Pomar - uma vida em vermelho**. São Paulo: Xamant, 2003.

ROCQUE, Carlos. **Magalhães Barata – o mito, o homem, a lenda, o político.** v. 1. Belém: Secult, 1999.

ROLLAND, Denis. O estatuto da cultura no Brasil do Estado Novo: entre o controle das culturas nacionais e a instrumentalização das culturas estrangeiras. In: BASTOS, Elide Rugai; RIDENTI, Marcelo; ROLLAND, Denis (Org.). **Intelectuais: sociedade e política**. São Paulo: Cortez, 2003.

SANTOS, Eunice Ferreira. **O documentário social em caos de madrugada: O caos e o cosmos**. Belém: UFPA, 1994. Dissertação de mestrado apresentada ao centro de Letras e Artes.

SANTOS, Eunice Ferreira. Eneida de Moraes: militância e memória. **Em Tese**. Belo Horizonte, v.9, p.99-106, dez. 2005.

TERRA IMATURA, Belém, n. 2, 1938.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.